

Theodor CODREANU

O istorie a gândirii filosofice eminesciene (III)



Th.C. – prof. dr., critic și istoric literar, prozator și eseist. Autor al mai multor volume, dintre care *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (a cunoscut trei ediții), *Complexul Bacovia*, (2003), *Basarabia sau drama sfâșierii* (2003), *Duminica mare a lui Grigore Vieru* (2004), *Transmodernismul* (2005), *A doua schimbare la față* (2008), *Istoria „canonică” a literaturii române* (2009), *Eminescu în captivitatea „nebuniei”* (2011), *În oglinzile lui Victor Teleucă* (2012), *Literatura română acasă* (2014), *Dialogurile unui provincial* (2015) ș. a. Laureat al mai multor premii acordate de Uniunile Scriitorilor din România și din Republica Moldova.

O cotitură istorică în raportarea lui Eminescu la India și la înțelegerea melancoliei eminesciene a adus-o eminentul orientalist Sergiu Al-George (1922-1981), descins din tărâmul medicinei. Lucrarea de căpătâi, în atare privință, este *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* (Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu), București, Editura Eminescu, 1981). Studiul despre Eminescu este plasat în partea a patra a cărții, sub titlul *Eminescu – Arhetipul*, fiind o încununare a întregii cărți, cum apreciază, pe bună dreptate, Ștefan Munteanu (p. 98). Propriu-zis, Eminescu este recunoscut ca *arheu* al culturii românești, Arhetipul, din care au crescut, ca stejarul din *ghindă* (metaforă pentru arheu) toți ceilalți trei urași, care, împreună cu poetul, au venit din toate provinciile românești. Cercetarea lui Sergiu Al-George ilustrează admirabil profeția maioreșciană din 1889 (*Eminescu și poeziile lui*), conform căreia întreaga cugetare românească din următorul secol va sta *sub auspiciile genului lui*. Sergiu Al-George pune capăt sursologiei din eminescologie, toate influențele fiind private *metabolizant*, cum am remarcat mai

Partea a II-a vezi „Limba Română” (Chișinău), nr. 2-3 (256-257), 2020, p. 124-127.

înainte. Sursologia a creat imaginea unui „peisaj” eminescian haotic, contradictoriu, schizoid, ignorând splendida unitate stilistică a operei. „De fapt, zice Sergiu Al-George, toate marile filosofii care au fost invocate de către eminescologi – din a căror listă rămânând marcante cele legate de numele lui Platon, Kant, Hegel, Schopenhauer – o dată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite în autonomia lor, fiind încorporate în perenitatea propriei sale filosofii, la fel, și gândirea indiană, nu se va regăsi în formele ei discursive ci în chintesența sa încifrată în mituri și simboluri”.

În ce privește budismul și celelalte referințe indiene, statuează Ștefan Munteanu, invocate de eminescologi, avantajul lui Sergiu Al-George a fost cunoașterea exemplară și a filosofiei indiene. Mult invocatul pesimism schopenhaueriano-budist e transfigurat/metabolizat în singulara *melancolie* eminesciană, încât, cum observa și Andrei Pleșu, citat de George Gană, melancolia se înalță în „tragicul devenit suportabil și, ca atare, netragic” (p. 103). Asta cu atât mai mult cu cât „pesimismul” indian n-are echivalent în „pesimismul filosofic european”. Schopenhauer n-a înțeles India, distorsionându-i conceptele filosofice, făcând din *setea/dorința de a trăi* (din *Samsarā*) cauză a suferinței, un adevărat principiu ontologic, iar din *Nirvāna*, un neant. Eminescu nu l-a urmat, de aceea, pe Schopenhauer, precizează Sergiu Al-George: „Melancolia lui Eminescu nu este deci expresia unui sentiment eminent negativ, ca cel al pesimismului schopenhauerian, ci tocmai expresia modului în care, transgresând viziunea filosofului german, aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv, ca în dialectica paradoxală a simbolului și a ontologiei indiene”. Încheindu-și comentariul, Ștefan Munteanu își exprimă o reacție de satisfacție: „Sunt bucuros să constat, la capătul lecturii, că Eminescu arată altfel, este mai adevărat, mai puțin vulnerabil și mai român” (p. 110).

„Mai român” a încercat să ni-l restituie, din exil, Constantin Amărieuței (1923-2007), filosof heideggerian, poet, prozator și publicist, apreciat de Albert Camus, Martin Heidegger, Mircea Eliade, Emil Cioran, Marcel Arland, Gabriel Marcel, J. Wahl (cu care și-a susținut doctoratul), Gaston Bachelard ș.a. Primele scrieri eminescologice datează din 1951, întinzându-se până în anul 2000, când și-a adunat studiile, la îndemnul regretatului Nicolae Florescu, în volumul *Eminescu sau lumea*

ca *substanță poetică* (București, Editura „Jurnalul literar”). Constantin Amărieuței e dintre cei puțini care au respins, cu arguția cunoscătorului, sursierismul gândirii filosofice și poetice al lui Eminescu. El pleacă de la o legitimă întrebare, observă și Ștefan Munteanu: cum poate fi considerat *poet și gânditor național* cineva care doar s-a lăsat impregnat de ideile și de estetica altora? În urma tuturor contradovezilor, și-a formulat propria teză, încă de la început: „Eminescu este creatorul unei estetici noi, a unei poezii fondate în esența românismului – a ceea ce, astăzi, am numit *România arhaică* (a Stării principale, a Stării d’întâi) – o estetică ce se poate defini ca un *Discurs* al națiunii române și către națiunea română, ca program de creație poetică (ceea ce a permis evoluția extraordinară a liricii românești: Blaga, Barbu, Arghezi și... epigonii lor)”. Amărieuței era intrigat că o minte critică pătrunzătoare ca a lui Maioreescu „n-a îndrăznit să afirme că este vorba despre o Estetică nouă”, comparativ cu a înaintașilor. Ba a îndrăznit, de vreme ce a vorbit despre „noua direcție”, dar raționalismul clasic al mentorului nu și-a îngăduit să treacă de limitele unei estetici dominante încă în epocă. Asta cu atât mai mult, cu cât o întreagă tradiție eminescologică, până azi, nu i-a recunoscut lui Eminescu spiritul novator decât la nivelul vag regional al poezicii și limbii române moderne, însă ca „romantic întârziat” sau, ceva mai tonic, ca *ultim mare romantic*. Zadarnic a afirmat și a argumentat un Ștefan Petică faptul că primul simbolist român veritabil nu a fost Macedonski și nici măcar el, meteorul, ci Eminescu. Abia George Munteanu, la începutul anilor ’70, va vorbi, răspicat și argumentat, despre triada precursorare și reformatoare a poeziei moderne: Poe, Baudelaire și Eminescu. Firește, și-a atras o ploaie de ironii, ca și ieșeanul I. Constantinescu. Nu mai vorbesc de cartea mea *Eminescu – Dialectica stilului* (carte tot amânată de cenzură până în 1984).

Lui Constantin Amărieuței i-au stat bine la îndemână textele eminesciene, permițându-i să desprindă din *ontologia fundamentală a arheului* o aplicare curajoasă printr-o particularizare românească. Și era îndrituit de vreme ce Eminescu însuși a vorbit, în patru articole din „Timpul”, despre *arheul românilor* încifrat în extraordinarul basm *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Archaeus devine, sub pana lui Constantin Amărieuței, *Starea d’întâi* sau *Starea pe loc*, sintagme de aceeași vigoare filosofică, poate, ca nicasiana prepoziție *întru*. Intuiție firească, aplicabilă, cred, și la basmul amintit, căci tărâmul tinereții fără bătrâ-

nețe nu este oare chiar *starea dintâi*? Acea tinerețe care ne sare brusc în față cu primul vers din *Odă (în metru antic)*: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Or, acum putem înțelege că Eminescu, veșnic tânărul, a urmat întru totul pe Făt-Frumos, arheul românilor, învățând să moară, ieșind din odihnitoea înfășurare în mantie, care înfășurare e chiar tărâmul tinereții fără bătrânețe, împlinindu-se cu adevărat, ca arheu, numai părăsind gândul tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, întorcându-se, ca nou fiu risipitor, la părinți, la arheitate, lăsându-se *senin* în grija morții, după ce a recapitulat, pe drumul de înturnare, întreaga istorie a sutelor/miilor de ani ce trecuseră cât el a ființat în *clipa suspendată* pe acel tărâm al *stării pe loc*. Ce minunat ar fi fost dacă Amăriuței nu s-ar fi oprit la admirabila lui teză cvasiparмениdiană a gândirii originale românești eminesciene! El are grijă, desigur, să precizeze: „*Starea d'întâi* iese dintr-o intuiție mult mai adâncă decât manifestarea gândirii onto-noologice moștenite de la Greci”. Mai mult de atât, știe că tulburătoarea formulă oferită de limba română e plăsmuită *arheic*, având și rezonanțe cu *întru* a lui Noica: „Fondul absolut al gândirii se află deja în miezul cuvântului. Acest substrat e ca un «arheu» înscris în clipa când s-a făurit cuvântul sub veșmântul său fonetic și noimatic. Să presupunem că el este «starea de reședință» a lucrului exprimat de cuvânt, starea lui «preontologică» ... Gândirea acestei stări este «ecstatică» deoarece dezvăluie acest «miez de reședință» al lucrurilor”. Ștefan Munteanu reproduce și ecuația *starea d'întâi-întru*: „cuvântul *stare* reprezintă cheia de aur pentru înțelegerea și deslegarea filosofică a limbajului național”. *Eterna pace* eminesciană nu este decât o izomorfie preontologică a *stării dintâi*. Codrul, apele, luna, teiul, marea, natura întreagă constituie o formă a vorbirii despre starea pe loc. Poezia Revedere acolo ne duce: „Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămânem: / Marea și cu râurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele”.

Estetica eminesciană ar fi și ea una a *stării pe loc*, a împietririi, a încremenirii: „Mijloacele artistice (de limbaj) utilizate de Eminescu pentru a descrie Ființa lumii realizată de stările de dor, sunt, în primul rând, acelea ale *împietririi*, ale *încremenirii*, ale *înghețării* lumii în clipa stării de dor pătrunsă de starea d'întâi. În al doilea rând, dorul eminescian

face din iubire – deci din Iubită – modul ultim de ființare ideală, de Frumusețe poetică”. Este adevărat că Eminescu s-a recunoscut a face parte din „nefericita sectă” atinsă de adâncă „sete a formelor perfecte”: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adâncă sete a formelor perfecte” (*Icoană și privaz*). Tocmai din atare perspectivă a fost tălmăcită estetica eminesciană, ca prizonieră a perfecțiunii formei, *încremenite*, adaugă Amărieuței. Asta i-ar fi blocat calea spre modernitate, rămânând prizonierul unei estetici clasice, îngemănate cu un romantism tardiv. Așa ar fi dacă Eminescu ar fi rămas încartiruit în *încremenirile* invocate și de Constantin Amărieuței. În realitate, starea pe loc nu e nici pe departe o estetică a împietririi. Esența arheului este *încercarea*, iar nu starea pe loc, împietrirea, deși, ca informație primordială, stare dintâi, se conservă milenii. Ființa umană iese din ascundere ca *încercare*, ca opintire: „În orice om o lume își face încercarea”, zice poetul în *Împărat și proletar*, chiar dacă, adesea, până și bătrânul Demiurgos *se opintește-n van*. Pietrificarea este eșecul ființei umane: „Astfel umana roadă în calea ei îngheață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sârmana lui viață/ Și arătând la soare-a mizeriei lui față –/ Fața – căci înțelesul i-același la toți dat”.

De aceea, omul, spune Eminescu, în varii contexte, este destinat să fie *facere eternă*. Corespondentul acestei neobosite *încercări*, în plan artistic, este *estetica formativității*, cum o va numi cel mai important filosof și estetician italian din secolul al XX-lea, Luigi Pareyson (1918-1991, vezi *Estetica. Teoria della formatività*, Torino, 1954). În spirit eminescian, o voi numi *estetica încercării*, poetul fiind creatorul *ontoesteticii*, în cultura universală. A crea este o trudnicie uriașă. De aici, setea enormă de *forme perfecte*, la care face trimitere poetul. *Formativitate* înseamnă tocmai opusul pietrificării, deși, paradoxal, izvorăște din *starea d'întâi*, starea pe loc. Această viziune estetică singulară pentru vremea când a trăit Eminescu l-a condamnat pe poet la enorma trudă cu cuvântul: *Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?* Cei care n-au înțeles au căzut într-o dublă eroare: pe de o parte au confundat estetica adevărului ontologic/*noumenal* cu adevărul *fenomenal*, simplă oglindă a realității, *mimesis*, în sens clasic și realist, iar, pe de altă parte, au aruncat anatema că Eminescu s-a autocondamnat să nu se deschidă către formele poetice moderne din vremea lui. De aici s-a născut și disputa lui Ion Negoițescu cu G. Ibrăileanu, ambii greșind ținta: Ibrăileanu exprimând neîn-

crederea în postume, ca neduse până la capăt, ca voință auctorială, deci neîmplinite, celălalt crezând că adevăratul Eminescu modern există în postume, în ceea ce a rămas nedesăvârșit. În prelungirea disputei s-a postat, în mod surprinzător, un specialist în clasicitate, Petru Creția: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nicio redactare nu i se părea definitivă și că, din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogați cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu ce a rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi”¹.

Se află, în ce am reprodus, poate cea mai consistentă pagină din tot ce a scris Petru Creția despre Eminescu. El pare că se postează aici între *neptunicul*, iubitorul de forme perfecte, G. Ibrăileanu, și *plutonicul* Ion Negoïtescu, auto-oglundit în postumele eminesciene. În realitate, Eminescu e peste tot, atât în antume, cât și în postume. Numai trebuie să distingi pe ce treaptă a *încercării* se află fiecare text, iar măsura acestei identificări critice stă în cea mai probabilă/fidelă decriptare hermeneutică a ceea ce înțelegea poetul prin *forme perfecte*. Cea mai la îndemână dezlegare, urmată de toți care s-au ocupat de ideea formelor perfecte la Eminescu, a fost opțiunea pentru conceptul clasic de perfecțiune, cel matematic și arhitectural, dibuind, cu subtilitate, numere de aur, forme împietrite parmenidiene, poemele cu formă fixă, de la gazel și sonet până la glossă, simboluri geometrice ale desăvârșirii: semicercul, cercul, piramida etc. Inconvenientul, inevitabil, s-a ivit atunci când s-a acceptat că urcușul pe scara încercărilor, variantelor ajunge să fie valo-

rizat fie pozitiv (Ibrăileanu), fie negativ (Negoițescu), în ambele cazuri dinspre referențialul clasic sau modern, deopotrivă. Eminescu se vedea răstălmăcit din amândouă direcțiile, iar ontoestetica lui, eludată. Poetul preîntâmpinase totuși, chiar la modul teoretic, o asemenea denaturare a conceptului de *forme perfecte*. Cea mai limpede formulare se găsește în vol. XV de *Opere*: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimăru* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”².

Aceasta este temelia teoretică, schimbătoare de *canon literar și estetic*, cea mai importantă din secolul al XIX-lea și în modernitatea postmodernă și transmodernă. Am demonstrat, în altă parte, valabilitatea *dogmei* estetice eminesciene pentru arta secolului al XX-lea, dogmă (în sensul înalt *canonic*, teologic, filosofic și estetic) urmată de Constantin Brâncuși, cel care l-a *citit* bine pe Eminescu și a revoluționat sculptura modernă. (Am văzut, de altfel, că Sergiu Al-George își începea cartea cu Brâncuși și o încheia cu Eminescu, arheul). Pentru prima oară un artist se încumeta să sculpeze *zborul* (proporția de mișcări), iar nu *pasărea* (proporția de forme). Eminescu ne-a oferit pe tavă cheia hermenetică a operei sale, poetice și filosofice deopotrivă. Zborul spre infinit al Luceafărului duce la zborul spre infinit al Coloanei brâncușiene.

Ceva din această realitate estetică și filosofică, observă Ștefan Munteanu, a sesizat Marin Tarangul (1938-2010), în capitolul *Marin Tarangul despre drumul eminescian către infinit*. În 1992, Tarangul, trecut prin pușcăriile comuniste, autoexilat la Paris în 1979, a ajuns, prin filosofie, la Eminescu. În 1992, publica eseul *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu*. La *starea d'întâi*, la *întrul* nicasian, Tarangul adăuga *stră-ul* mișcării spre infinit: „Infinitul nu mai este, ca de obicei, o lipsă de limite concepută abstract, ci corpul vizibil al unei nesfârșite străbateri”. Și tâlmăcirea adecvată: „Înțelegem deci, pe de o parte, vorbele spuse ale poeziei, dar, pe de altă parte, este ceva care străbate vorbele, *ceva care deci nu se oprește în vorbe*, ceva care trece prin finitul înțelegerii lor, ceva care scapă acestui finit, *ceva neoprit de nimic*, o nesfârșire care rămâne neînțeleasă și *care se înțelege pe sine ca fiind ceva care nu poate fi înțeles*”.

Criticii au înțeles, altfel zis, *perfecțiunea formei* în finitul vorbelor, nu și nesfârșirea invizibilă care „străbate cânturile” (*Dintre sute de catarge*). N-au înțeles misterul *frumuseții fără corp* care-l frământa pe Eminescu (*Miron și frumoasa fără corp*). Sau *cel mai mare vers* al literaturii române, incipitul *Odei* (*în metru antic*), cum spune poetul, în altă parte, „la clăi de vorbe eu fac vârful”.

Către aceste vârfuli metafizice a încercat să se avânte în exegeza sa filosoful și publicistul Octavian Vuia (1914-1989), alt exilat heideggerian. În volumul *Întâlnire cu oameni și idei*, conceput de N. Stroescu-Stânișoară, în 1995, la Editura lui Nicolae Florescu, „Jurnalul literar”, se găsește și eseul *A gândi cu Eminescu* asupra căruia zăbovește Ștefan Munteanu. Dacă s-a zis că filosofia noastră modernă a fost impulsionată de Maiorescu, la fel de bine, apreciază Octavian Vuia fenomenul s-a datorat și lui Eminescu. Recunoaște că, deși n-a fost gânditor de sistem, estetic și filosofic, ca și Nietzsche, el „nu se întoarce la realism sau materialism, ci deschide larg porțile spre o gândire a existenței, bazată pe sentimentul autonom al ființei”. Observă, ca și alții, că „la el poezia și gândirea devin consubstanțiale”. „Din păcate, constată Ștefan Munteanu, Octavian Vuia insistă prea mult pe ideea că poezia și filosofia urmăresc obiective total diferite, că filosofia țintește doar adevărul ființei, iar poezia doar frumusețea” (p. 143). A ratat, astfel, esențialul: ontoestetica.

Note ■ ¹ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 260.

² M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.